

سيميانية العتبات في رواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " لعمارة لخص

ملخص:

لا يتردد الباحث / القارئ المنتبِع لمسار تطور الرواية الجزائرية المعاصرة في الإقرار بتميز بعض التجارب الروائية التي حاولت التملص من أسر التبعية للتجارب الريادية الخاضعة للواقع والمرتبطة به ارتباطا أليا غابتها في ذلك رصد تحولاته ومحاكاتها؛ حيث استطاعت بعض التجارب الجديدة اختراق هذا الطرح إلى تقديم نصوص كسرت رتابة الكتابة الكلاسيكية وانفتحت على آفاق إبداعية غير مسبوقه، جسدت من خلالها ملامح هوية تتخطى حدود "جزائرية النص" في بعده الجغرافي والفني .

ولعل تجربة الكاتب الجزائري " عمارة لخص " من بين أبرز التجارب الروائية الجديدة التي جسدت هذه التحولات من خلال رواياته الثلاث: "البق والقرصان"(1999)، "كيف ترضع من الذئبة دون أن تُعضك"(2003)، و"القاهرة الصغيرة"(2010)، ذلك أن من أهم ما تميّز به هذا الروائي ثقافته ذات المرجعيات المختلفة عن أبناء جيله؛ فقد ساهم هذا التعدد الثقافي في إنتاج نص روائي مغاير للساند الروائي الجزائري .

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم دراسة تطبيقية تقارب الرواية الثانية في مساره الروائي "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" سيميانيا، للكشف عن الأبعاد الدلالية للنص وملامح الاختلاف فيه، وذلك من خلال طرائق التحليل السيميائي التي تشمل البحث في دلالات النصوص الموازية أو المصاحبات النصية (*Paratexte*) وعلاقتها بالنص /المتن، وصولا إلى ملامسة شعرية تلك النصوص وجماليات الاختلاف فيها.

الكلمات المفتاحية: سيميائية العتبات ; رواية ; كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ; عمارة لخص

د. زهيرة بولفوس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

مقدمة:

تعد تجربة الكاتب الجزائري " عمارة لخص "(1) من بين أبرز التجارب الروائية الجديدة التي انفتحت على التجريب (*Expérimentation*) الذي ضمن لها التحرر من أسر التجارب الروائية الريادية المرتبطة بالواقع الجزائري وحيثياته ارتباطا أليا؛ حيث انفتحت على آفاق إبداعية تخطت معها مفهوم "جزائرية النص" في بعده الجغرافي والفني، وذلك من خلال رواياته الثلاث: "البق والقرصان"(1999)، "كيف ترضع من الذئبة دون أن تُعضك"(2003) و"القاهرة الصغيرة"(2010)؛ ذلك أن أهم ما تميّز به هذا الروائي ثقافته ذات المرجعيات المختلفة عن أبناء جيله؛

Résumé :

Le chercheur / lecteur qui suit de près le parcours de l'évolution du roman algérien contemporain, n'hésiterait pas à confirmer la singularité de certaines expériences romanesques, qui ont tenté de s'affranchir de l'emprise des expériences pionnières soumises à la réalité à laquelle elles sont automatiquement liées, dans le but de capter ses mutations et de les relater. En effet, certaines nouvelles expériences ont réussi à ébranler cette tendance en proposant des textes qui ont cassé la routine de l'écriture classique, pour s'ouvrir sur des horizons créatifs sans précédent et par lesquels ils ont incarné les traits d'une identité qui dépasse les frontières du « caractère algérien du texte » autant dans sa dimension géographique qu'artistique. L'expérience de l'écrivain algérien AMARA LAKHOUS est probablement l'une des nouvelles expériences romanesques les plus remarquables, qui a incarné ces mutations à travers ses trois romans : « les punaises et le pirate » (1999), « Comment téter une louve sans se faire mordre » (2003) et « Petit Caire » (2010). Ce qui caractérise ce romancier c'est sa culture dont le background se trouve différent de celui de ses congénères. En effet cette pluralité culturelle a contribué à produire un texte romanesque différent du modèle romanesque algérien dominant. Cette recherche a pour but de présenter une étude pratique approchant le deuxième roman de son parcours de romancier «Comment téter une louve sans se faire mordre», d'un point de vue sémiotique, afin de lever le voile sur les dimensions sémantiques du texte et sur ses traits de divergence, à travers des modes d'analyse sémiotique dont l'étude des significations des para - textes et leur relation avec le texte/support, pour arriver à toucher l'aspect poétique de ces textes ainsi que la beauté qui réside dans la différence qui existe entre eux.

فقد ساهم هذا التعدد الثقافي في إنتاج نص مغاير للسائد الروائي الجزائري، نص مهاجر يتخطى حدود الآخر بحثاً عن فضاءات إبداعية جديدة، ولعل هذا ما أكده "نبيل سليمان" في تعليقه على رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" بقوله: «يقدم عمارة لخصوص في هذه الرواية ما لعله إضافة ظهرت خلال عقود للروايات التي قلبت بفنها البديع سؤال وعي الذات والعالم، منذ توفيق الحكيم إلى الطبيب صالح. إنه سؤال الحضارة والتاريخ، سؤال الصراع والاندماج والثقافة، تحمله هذه الرواية من العصف الجزائري عشية القرن العشرين إلى فضاء الآخر الإيطالي»⁽²⁾.

يسعى هذا البحث إلى تقديم دراسة تطبيقية تقارب هذه الرواية تحديداً؛ وهي الرواية الثانية في مسيرته الإبداعية، من أجل الكشف عن أبعادها الدلالية وملامح الاختلاف فيها، وذلك من خلال طرائق التحليل السيميائي التي تشمل البحث في دلالات النصوص الموازية أو المصاحبات النصية (*Paratexte*)؛ أي «مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به»⁽³⁾ ونعني بها الغلاف وما يبسط عليه من بيانات النشر وغيرها، إضافة إلى العنوان الرئيس والعناوين الفرعية، والإهداء والتصدير أو الاستهلال والمقدمة؛ نظراً للأهمية التي تحتلها هذه الأخيرة في كشف خبايا النص وأبعاده الدلالية؛ إذ تساهم في التعرف على الأجواء المحيطة بالمتن الروائي، ومقاصد المبدع وموجهات تلقي روايته، بحيث تصبح قراءة المتن مرتبطة بقراءة النص المحيط ومعرفة أبعاده وجمالياته؛ «فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح»⁽⁴⁾.

وهنا نشير إلى أن «عتبات النص بيانات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعبها تنتج خطابات واصفة لها، تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقع القراء باقتنائها»⁽⁵⁾؛ أي أنها مرفقات تحيط بالنص لا تقل أهمية عن المتن، يستعين بها المتلقي في استنطاق النص وتأويله، ويكون لها - في الغالب - الدور الحاسم في توجيه القراءة والتأثير على صاحبها. فلا يمكننا معرفة النص وتسميته إلا بمناصه - كما يقول (جيرار جينيت *Gérard Genette*)⁽⁶⁾ فالعتبات هي التي تمنح النص هويته وتجسد ملامح اختلافه عن غيره من النصوص، ونظراً لكل ذلك فقد احتلت دراستها والاشتغال عليها موقعا مميزا في نقدنا الحديث، والسيميائي منه تحديداً.

لكن الجدير بالتنبيه إليه بداية هو أن النصوص الموازية أو العتبات هي عبارة عن مكونات ليست في غالب الأمر، من وضع المؤلف واختياره. ومادام الأمر على هذه الحال فلن تكون لها أي علاقة بموضوع التأليف: النص/المتن. فهي حينما مشاركة إشهارية من جانب الناشر، وحينما آخر مجاملة من لدن صديق أو دارس يقاسم المؤلف الاهتمام نفسه، أو لهم الفكري والإبداعي. وهذا ما جعل (جيرار جينيت) يحذر من الوثوق بهذه المصاحبات، إذ غالبا ما لا تكون من اختيار المؤلف ولا مسؤولة له فيها⁽⁷⁾.

وفي هذا السياق نشير إلى أن ظاهرة تتصل بالمبدع من الإشراف على الإخراج النهائي لمنجزه النصي، وإلقاء هم ذلك ومسؤوليته على الناشر ظاهرة بارزة في المشهد الإبداعي الجزائري؛ حيث إن أغلب المبدعين الجزائريين يجد أن مهمته قد انتهت فور كتابة آخر كلمة في منجزه النصي، فيلقي به إلى هيئة للنشر، حكومية كانت أو خاصة، لتخرج تلك النصوص - في الغالب - وفقا لسياسة الناشر الإشهارية لا وفقا لرؤيا المؤلف وخدمة لمضمون النص/المتن.

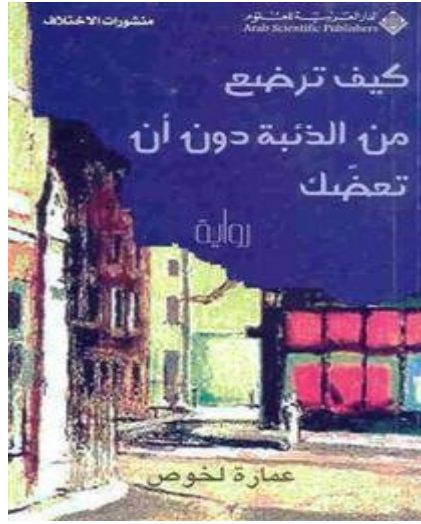
تشكل رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" المختلف الإبداعي بامتياز من خلال خروجها عن هذا الحكم تحديداً؛ إذ يلاحظ القارئ المتتبع لإخراجها النصي، ولهيكلة عتباتها سريان روح الكاتب في كل تفاصيلها، كما يلامس بصماته في مختلف جزئياتها؛ التي تبرز عنايته الكبيرة بعتبات الرواية المتعددة المشحونة دلاليا من جهة، وحرصه على تأثيرها في المتلقي من جهة ثانية، ويتضح ذلك جليا من خلال تصميم الغلاف، إضافة إلى تصميم الصفحات الأولى من الرواية، وكذلك النصوص المنتقاة في التصدير، ونص الإهداء، وكذلك فهرس المحتويات الذي يشمل العناوين الفرعية وصفحاتها، والذي جاء متقدما على غير العادة في المصنفات الإبداعية والنقدية على حد سواء.

هذا الفعل التجريبي الذي يشد انتباه أي باحث/ قارئ للرواية يدفعنا إلى قراءة عتباتها والتعمق في تحليلها، وإبراز علاقتها بالمضمون، ومن ثمالكشف عن شعريتها وأبعادها الدلالية. اشتملت رواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " على عدد من النصوص الموازية يتجلى من خلالها النزوع التجريبي الذي طبع تجربة "عمارة لخص" الروائية، وهو ما سيبدو تبعا من خلال تحليلنا للعتبات الآتية:

1- عتبة الغلاف (couverture):

تتبع أهمية الغلاف من كونه الفضاء الأول الذي يصفح بصر المتلقي، وقد اشتغل الروائيون العرب المعاصرون على هذا الفضاء استنادا لوعيهم بهذه الأهمية ؛ حيث حوله من مجرد وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي نصوصهم (8).

وتتوزع هذه العتبة على صفحتي الغلاف؛ الأمامية والخلفية ؛ حيث تقوم الصفحة الأمامية للغلاف بافتتاح الفضاء الورقي في حين يقوم الغلاف الخلفي بإغلاقه، كما أنها عتبة ذات طبيعة بصرية محضة، فهي بمثابة الوجه من الجسد ؛ وهي الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات المميزة التي تحفظ خصوصية النوع، وهي أيضا الباعث الأول على استحثاث الخطو والإقبال أو الإعراض ، ولذلك فإن العناية بتجويد الغلاف وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملحة⁽⁹⁾. إن الباحث/القارئ المتأمل لغلاف المدونة - موضوع الدراسة - يلاحظ أنه ليس غلafa نمطيا ولا جاهزا، بل هو فضاء إيحائي بامتياز، وذلك من خلال جملة من المؤشرات التي توجه القراءة نحو أبعاد دلالية بعينها.



أفصى بنا تأمل هذه العتبة النصية إلى تسجيل جملة من الملاحظات يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:
1- يجسد الغلاف الأمامي للرواية تناغما لونها يصنعه امتزاج عدد من الألوان لمتباينة وتداخلها في تناسق يشد انتباه القارئ، ويدفعه إلى تأمل أبعادها، حيث يتداخل اللون الأزرق مع اللون الأصفر إضافة إلى اللون الأحمر والبنّي والأبيض والأسود. ولعل الملاحظة الواجب تسجيلها بداية هي سيطرة اللون الأزرق الغامق على فضاء الغلاف الأمامي وانسحابه على الغلاف الخلفي كاملا، إذ يمثل الأرضية التي تتوزع عليها باقي عناصر الغلاف ومكوناته.

واللون الأزرق من الألوان الباردة، كما يحمل في دلالاته معنى الشساعة والامتداد صوب المطلق و اللامحدود، ولعل هذا ما يبرر امتداده على فضاء الغلاف بجزأيه الأمامي والخلفي.

لكن المثير للانتباه هو كثافة اللون الأزرق التي مالت به نحو السواد، وكأنه قد خرج عن طبيعته؛ إذ يبدو أقرب إلى لون الكدمات المرتبطة بالدم الفاسد، وهو أمر غير مرغوب فيه يوحي بالألم والفساد؛ ونجد في التوظيف القرآني لهذا اللون ما يدعم هذه القراءة ويسندها؛ حيث ارتبط ورود اللون الأزرق بالمجرمين وهم القوم المفسدون في الأرض، وذلك في قوله تعالى: (يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)⁽¹⁰⁾، وقد فسرت هذه الآية على وجهين: أحدهما أن الزرقه أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب، لأن الروم أعداؤهم وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو: أسود الكبد، أصهب السبال، أزرق العين، أما الثاني فالمراد به العمى لأن حدقة من يذهب نور بصره تزرق، كما نجد من تفاسير هذه الآية تغير لون المجرمين من شدة الخوف والقلق والعطش⁽¹¹⁾.

تتوافق هذه الدلالة بامتياز مع مضمون الرواية؛ حيث يختزل اللون الأزرق الداكن آلام الشخصية الرئيسية (أمديو/أحمد سوالي) ومعاناتها، ومن خلاله آلام المهاجرين جميعهم؛ (الغربة العنصرية، الوحدة والحرمان...)، كما يختزل أيضا صراع الأنا والآخر الذي يؤثت تفاصيل هذه الرواية ويرسم مسارها، ويتضح ذلك جليا من خلال فعل العواء المتكرر في الرواية والمنبعث من دخيلاء "أمديو" ليعبر عن معاناته، ويخفي وراءه حقيقته؛ حيث يقول: «هل الحقيقة دواء يشفي أسقامنا أم أنه سم يقتلنا ببطء؟ سأبحث عن الإجابة في العواء. أووووووووووووووووووووووووووووووو...»⁽¹²⁾، ثم يقول في موضع آخر: «نعم أنا أعشق إجهاض الحقيقة. العواء هو إجهاض الحقيقة. أووووووووووو...»⁽¹³⁾.

يتضح ارتباط فعل العواء بالتعبير عن المعاناة بما جاء في قول "أمديو": «اليوم زاد كرهى للحقيقة ونما عشقى للعواء. سأعوي بقية الليل في هذا العش الضيق، وأنا أعرف أن عوائى صيحة في واد لن يسمعه أحد غيرى. سأودع في المسجلة الصغيرة عوائى المتقطع ثم أعزى نفسى بسماعه. أووووووووووو...»⁽¹⁴⁾.

كما تحيلنا دلالة الخروج عن طبيعة اللون وميله إلى لون آخر إلى شخصية "أحمد سوالي" الذي حولته محنة الإرهاب وأهواله من شخص محبوب ومحترم في حومته⁽¹⁵⁾، يحلم بالاستقرار والزواج من خطيبته "بهجة"، إلى "أمديو" المنفصم الشخصية، الذي يعيش صراعا خفيا بين (أحمد/الجزائري) و(أمديو/ الإيطالي)، يجسده فعل العواء الذي يعبر عن صيحة الماضي في داخله، وكذلك الكوابيس التي يعيشها يوميا، والتي تجسد ضغوط ماضيه وعدم قدرته على تجاوزها، هذا التناقض رصدته بعض شخصيات الرواية، ومنها ما جاء على لسان "أنطونيو ماريني" في قوله: «أمديو شخص متناقض: يرتاد المكتبات للبحث والدراسة لكن يقضي ساعات في بار ساندرى، هذه عادة أهل الجنوب: الجلوس في البار للثرثرة والنميمة والقيل والقال...»⁽¹⁶⁾.

وإذا كان اللون الأزرق الداكن يحيلنا إلى "أمديو" الذي يمثل حاضر الشخصية، فهذا يعني سيطرة الحاضر بكل حمولاته الحضارية والإنسانية على الماضي بكل أبعاده.

يعد اللون الأصفر من الألوان الطاغية على غلاف الرواية أيضا، وهو لون يرمز إلى التعقل والفكر والأمل، كما يرتبط أيضا بالضوء، والمتأمل في صورة الغلاف يجده كذلك؛ إذ يجسد الضوء الذي يكسر سيطرة اللون الأزرق الداكن، كما تتضح من خلاله ملامح المكان وتفصيل اللوحة التجريدية التي تؤثت فضاء الغلاف الأمامي.

دلالة الوضوح تمثل الحقيقة التي تحاول الشخصية الرئيسية إخفاءها، لكنها تتسرب شيئا فشيئا كما يتسرب اللون الأصفر على صورة الغلاف لتتكشف في آخر الرواية، هذا التسرب التدريجي للحقيقة يتجسد من خلال العناوين الفرعية للرواية، التي تتكرر فيها كلمة "حقيقة" (حقيقة بارويز منصور صمدي، حقيقة بندتا إسبوريتو، حقيقة إقبال أمير الله...)، وهو ما سيعرف طريقة للتوضيح في سياق لاحق من هذه الدراسة.

أما اللونان الأحمر والبنى فيرتبطان ببعض الأبنية التي تضمها لوحة الغلاف، والتي هي أقرب إلى ساحة فيتوريو، حيث العمارة التي تسكنها أغلب شخصيات الرواية، وحيث بار "ساندودنديني"،

والسوق ..فهذين اللونين يحددان طبيعة اللوحة وهويتها المكانية التي هي أقرب إلى أحياء "روما" ، التي دارت في واحد منها أحداث هذه الرواية .

في حين تتجلى أمام المتأمل في توزيع البياض والسواد على فضاء الغلاف معاني الهيمنة والتسلط والرغبة في السيطرة على الوضع؛ حيث ارتبط اللون الأبيض بالهيمنة التي أصدرت الكتاب وبالجنس الذي يحدد هوية هذا الإبداع وطبيعته (رواية)، كما ارتبط اللون الأسود بالذات المبدعة التي كتبت هذا المنجز.

وإذا كان اللون الأبيض هو اللون الجامع، وهو اللون المزيج، الذي يعكس كل الألوان ، فإن اللون الأسود يمتص كل الألوان ، ولا يمثل إلا ذاته ، ولذلك كان الاختيار موقفاً من حيث ارتباط اللون الأبيض بداري النشر (الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف) اللتين تستقطبان العديد من المنجزات الإبداعية والنقدية العربية ، وتنتشران لعمارة لخص كما تنتشران لغيره ، وارتباط اللون الأسود باسم المؤلف الذي لا يجسد في الأخير إلا قناعاته التي يؤمن بها ، ومواقفه الذاتية من مجمل القضايا التي طرحها ، وفي مقدمتها صراع الحضارات، ومشاكل المهاجرين العرب والمسلمين عموماً، ومواقف الآخر (العرب) من الذات (العرب).

يتضح دور داري النشر في الترويج للرواية من خلال الغلاف الخلفي، حيث اقتطع الناشر من تصريحات النقاد "نبيل سليمان" و"نصر حامد أبو زيد" و"كمال الرياحي" ما يساهم في الترويج للرواية، ويبرز تميزها واختلافها وأحقيتها للقراءة .

2- عتبة العنوان (le titre):

يعد العنوان أحد أهم مصاحبات النص، لأنه الحاضر الأول على صفحة غلاف كل منجز نصي؛ فهو حارسه ، وهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذاناً بالدخول إلى عوالمه أو التراجع عن ذلك ، فمن خلاله ينبجس العشق وتقع لذة القراءة أو يستبد الجفاء على مشهدية العلاقة بين النص وقارئه ، فهو « الذي ينتج (أولاً) الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه ، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وأغازها»⁽¹⁷⁾، ولهذا لا يكفي العنوان بتعريف النص وتسميته وتحديد تخومه ، بل يسعى أيضاً إلى اقتناص قارئ له ، ليبدق من ثمّ نواقيس القراءة فتشرع عوالم النص بالتكشف والتفوض في فعل القراءة⁽¹⁸⁾.

أدرك (ليو هوك) (Léo-H-Hoek) الأهمية التي يحظى بها العنوان ضمن نسيج النص الإبداعي ولهذا أعطاه الأولوية المطلقة ضمن سلسلة الخطوات الإجرائية المتبعة في تحليل هذا النص دون بقية العناصر الأخرى⁽¹⁹⁾؛ حيث عرفه بقوله إنه « مجموع الدلائل اللسانية من كلمات وجمل، وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»⁽²⁰⁾، فهو لذلك يحقق أكثر من وظيفة وغاية ، إذ يلخص محتوى النص ويوضحه كما يدل عليه كسلعة معروضة أمام القارئ يتم تعيينها بعلامة ليست منها ، جعلت خصيصاً لتميزها وجذب الأنظار إليها⁽²¹⁾.

وفي هذا السياق لا بد أن نؤكد أن للعنوان في النص الإبداعي جملة من الدلالات والوظائف الأخرى؛ إذ يتجلى فيه واحد من مظاهر الظهور والإفشاء والإعلان الذي يختلف عن الإخفاء، كما يحمل أيضاً دلالة التعريض التي تناسب وضعاً من الأوضاع التي لا يستطيع فيها المؤلف التصريح والبوح بكل ما يضطرم في أعماقه ، فيجد فيه متنفساً يقدم من خلاله مقاصده . إضافة إلى كل ذلك يؤدي العنوان مفهوم الأثر والوسم⁽²²⁾؛ فهو علامة وإعلان يضعهما المؤلف من أجل تعليم كتابه، ووسمه بسمه أو سمات تدل على جنسه وتحدد موضوعه ووجهته ، وهذا يعني أن ثمة علاقة وطيدة بين العنوان من جهة وكيانين آخرين مرتبطين به ابتداءً هما: المؤلف والمتن ، بالإضافة إلى كيان ثالث سيدخل دائرته بعد الاكتمال والاستواء هو القارئ⁽²³⁾.

تكشف علاقة العنوان بالمؤلف والنص عن تنازع جملة من المشاعر تجمع بين التأزر والتعاون والمساندة من جهة ، والتسلط والهيمنة من جهة ثانية ؛ حيث تتجلى من خلالها الصلة العميقة بين اللغوي

المتعدد (النص) والنفسى (المؤلف) واللغوي الموصوف بالافتقار (العنوان) لأن ثمة اتفاقا مسبقا بين المؤلف والنص يقضي بفرض سلطتهما عليه ، يتضح ذلك عبر فعل اختياره وتسميته⁽²⁴⁾. ولعل هذا ما أشار إليه "جيرار جينيت" في سياق حديثه عن تابعة النصوص الموازية جميعها للنص الأصل بقوله : «النص الموازي يشتمل أصنافه ، يكون على نحو أساسي عنصرا تابعا ، إضافيا وخطابيا مكرسا لخدمة شيء آخر ، لهذا الشيء الذي يشرع حقه في الوجود ، أي النص . ومهما كانت الحجج جمالية أو إيديولوجية (عنوان أخذ ، مقدمة – بيان) ، وكذلك العيبيات و الإبدالات المتناقضة ظاهريا تلك التي يقمها المؤلف في النص الموازي . فالموازي يكون على الدوام خاضعا لـ "نص"ه ، وهذه الوظيفة تحدد أساسيات مظاهره ووجوده»⁽²⁵⁾.

وهنا لا بد أن نشير إلى أن هذه التبعية تحتاج إلى توضيح ، ذلك أن الراسخ لدى الجميع أن النصوص الموازية ليست هي الأساس، أو أنها البديل الفعلي للنص ، لكنها في الوقت ذاته ليست تابعة أو مكملة؛ فهي التي تهب النص إشارة المرور إلى العام ، فيما تهبه هويته واختلافه في الآن ذاته، فلا يمكن أن نخيل ، في عصرنا هذا تحديدا بما أتاحتها الطباعة من إمكانيات لامحدودة ، نصا بدون عنوان أو بيانات نشر، أو علامة انتماء إلى المؤلف وغيرها من النصوص الموازية.

ولعل هذا ما أوضحه الباحث "مصطفى سلوي" في سياق تحديده للعنوان بأنه «كلمة أو جملة أو حرف أو بضعة حروف متفرقة؛ فهو من هذه الجهة اللفظية يعكس افتقارا لغويا شديدا، ولهذا قلنا إنه دائما في حاجة إلى من يغني افتقاره ويشد أزره ؛ والغني [هكذا والأصح: المُغْنِي] هنا هو النص»⁽²⁶⁾. ومن هذا الجانب تحديدا يتدخل المتلقي/ القارئ المهتم بهذا المنجز الإبداعي، ليحول – عن طريق قراءة المتن- هذا الفقر الذي يعيحه العنوان إلى غنى دلالي ؛ فهو لذلك مطالب بملء الفراغات التي يُصِرُّ العنوان أن يظل بها دائما على قرائه⁽²⁷⁾ ، خاصة في الأعمال الروائية المعاصرة ، التي بات يجمع فيها بين الشعرية والقدرة الفائقة على ممارسة الإيهام والتضليل بأساليب شتى ، الأمر الذي ساهم في تشكيل أفق رؤيا وانتظار للقارئ والقراءة .

في ضوء هذه المداخل النظرية نأتي لنقارب عناوين نص "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، ونتلمس شعريتها، ونكشف عن أبعادها الدلالية.

2-1- العنوان الرئيس:

يقف الباحث/ القارئ المتأمل لعنوان الرواية-موضوع الدراسة- على جملة من الملاحظات يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- اللافت للانتباه أن الروائي قد مارس فعل الإغراء على القارئ من أجل اقتناء الرواية، ذلك أن الغلاف يوحي بالغرابة والاختلاف .

2- يخرج العنوان في صيغته التركيبية من دلالة الاستفهام عن الطريقة التي تمكّن القارئ من رضاعة الذئبة دون أن يعاني من شرها، إلى دلالة تقديم تلك الطريقة وتقرير معرفة الروائي لها؛ حيث تخرج وظيفة اسم الاستفهام "كيف" إلى الدلالة على الحال ، ومن ثمة ينهض الروائي بدور المعلم العارف الذي يقدم السبل التي من شأنها تحقيق المستحيل.

3- تستوقفنا في صيغة العنوان ثلاث كلمات مفاتيح تطالب بحقها في الشرح والتوضيح الفعلين المتضادين في الدلالة (ترضع/تعض)، إضافة إلى كلمة (الذئبة).

ورد الفعلان بصيغة المضارع ، وهي صيغة تدل على الحاضر كما تنفتح زمنيا على المستقبل، والحاضر يحيلنا إلى شخصية "أمديو" /المهاجر الذي تنصل من ماضيه واندمج في المجتمع الإيطالي حتى كاد أن يصبح إيطاليا.

وإذا كانت الرضاعة تعني التعلق ، فهي الفعل الذي يجسد ارتباط الرضيع بأمه ، وهي الفعل الذي يضمن استمراريته أيضا، فإن العض يتضمن معنى الخيانة والغدر الذي لا يولد إلا الألم والمعاناة، كما قد يؤدي إلى الموت أيضا .

تجسد كلمة "الذئبة" الحلقة الرابطة بين الدالتين المتناقضتين والمرتبطتين في آن، فالذئبة حيوان مفترس لكنها أم أيضا ، ومن أسمى أفعال الأمومة الرضاعة .

لم يتردد الكاتب في تقديم بعض المؤشرات التي تمكن القارئ من فك شفرة العنوان وذلك على لسان بعض شخصيات الرواية؛ ومن ذلك مثلاً صرح به "انطونيو ماريني" وهو أستاذ جامعي بقوله: «أليست الذئبة هي رمز روما! أنا لا أتق أبداً في أبناء الذئبة لأنهم حيوانات مفترسة متوحشة. إن الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين»⁽²⁸⁾.

وإذا كانت "الذئبة" هي روما فإن "أمديو" قد عرف الطريقة التي تمكنه من الرضاعة منها؛ أي العيش فيها دون مشاكل أو عراقيل، وهي اكتساب اللغة الإيطالية وإتقانها ومعرفة تاريخ روما وحاضرها أيضاً، وحسن التعامل مع أبنائها، ويتضح ذلك من خلال ما جاء على لسان "ستيفانيا" زوجة "أمديو" في قولها: «أمديو عصامي، يكفي أن تعرفوا أنه كان يسمى قاموس رينغالي بالمرضعة! كان بالفعل كالرضيع الذي يتغذى من حليب أمه عدة مرات في اليوم. كان يقرأ بصوت مرتفع ليحسن قراءته ولا يتضايق عندما كنت أنبهه إلى بعض الأخطاء في النطق. كان لا يمل من مراجعة القاموس لفهم الكلمات الصعبة، كان بالفعل يرضع الإيطالية كل يوم»⁽²⁹⁾، وكذلك في قول أمديو: «...تذكرت ما قاله لي ريكاردو سائق التاكسي: "أنت رضعت من ثدي الذئبة يا أمديو! صرت أعرف روما كأني ولدت فيها ولم أغيرها أبداً...»⁽³⁰⁾.

4- لدينا في موروثنا الشعبي مثل دارج يقول: "اللسان الحلو يرضع اللبنة"⁽³¹⁾، واللبنة هي اللبونة وهي أنثى الأسد، وهي تتقاطع مع الذئبة في الافتراس والقدرة على العض. وإذا أسقطنا دلالات هذا المثل على أبعاد هذه الرواية نجد أن "أمديو" قد أدرك الحل السحري الذي يمكنه من العيش في روما بسلام واطمئنان؛ حيث اندمج مع أهلها وأصبح واحداً منهم، يتواصل مع الجميع ويحبه الجميع أيضاً، ولعل هذا ما أكدته "ساندرو دنديني" صاحب البار بقوله: «...هو طيب كالخبز كما نقول نحن في روما، يعطف مثلاً على الإيراني ويساعده في العثور على العمل ويدفع له حساب المشروبات...»⁽³²⁾.

وعليه يمكن القول إن الكاتب قد مارس الإغراء على القارئ من خلال تشفير صيغة العنوان، ولكنه في المقابل مهد له الطريق صوب قراءة المتن من أجل إعادة قراءة العنوان والتأمل في أبعاده، وهو ما يؤكد ما قلناه عن دور العنوان وأهميته في توجيه مسار القراءة.

2-2- العناوين الداخلية (Interstitres):

تنطوي تحت العنوان الرئيس مجموعة من العناوين الداخلية؛ فيها ما هو ثابت، وهو العواء الذي يجسد صوت "أمديو/أحمد" في الرواية، وما هو متحرك، وهو شهادات شخصيات الرواية. وقد دفعنا تأمل هندسة العناوين الداخلية إلى تسجيل جملة من الملاحظات:

- 1- ينضح للباحث / القارئ المتتبع لكل تفاصيل هذه الرواية أن الكاتب قد أجاد فعل التجريب في تصميمه لفصولها، وفي هندستها الداخلية؛ ذلك أن الرواية عبارة عن استجابات المفتش "ماوروتاريني" لمختلف شخصيات الرواية حول مقتل "لورانزو مانفريدي" أو "الغلادياتور" في مصعد العمارة حيث يسكن الجميع، وقد أدلت هذه الشخصيات بشهاداتها حول الموضوع، وحول المشتبه الرئيس فيه وهو "أمديو".
- 2- اللافت للانتباه أيضاً أن العناوين الداخلية تشتغل على محورين؛ هما: الشخصيات الثانوية في الرواية التي تدلي بشهاداتها أو "حقيقتها" و "أمديو/أحمد سولمي" الذي يطلق عواءه رداً على الحقيقة التي تدلي بها كل شخصية وتوضيحا لكل أبعادها.
- 3- يستوقفنا التقابل الضدي بين كلمتي "حقيقة" و "عواء" اللتين تحكمان صيغة العناوين الداخلية.

تتضمن الحقيقة معنى الصدق والوضوح، وتتجسد من خلالها طبيعة العلاقة التي تجمع الشخصية الثانوية التي تدلي بشهادتها بالشخصية الرئيسية "أمديو/أحمد" وبقاقي شخصيات الرواية، كما تتضح من خلالها أيضاً صورة الآخر (الغرب عموماً) ومواقفه من الأنا (المسلمين عموماً) والعرب

على وجه التحديد)، في حين يمثل العواء محاولة إجهاض الحقيقة أو اختزالها في صرخات تثير الرعب وتفتتح على تعدد الدلالة؛ فإذا كانت الحقيقة لا تحتمل إلا قراءة واحدة، فإن العواء يفتتح على تعدد القراءة و لا محدودية التأويل.

3- عتبة الإهداء (Le Dédicace):

تقوم هذه العتبة بتحديد خصوصية المرسل إليه ونوعيته متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام بروية المبدع؛ حيث يتجلى من خلالها نوع العلاقة التي تجمع المهدى والمهدى إليه⁽³³⁾. وقد قسم الإهداء وفق الطرح النقدي العربي المعاصر إلى نوعين هما⁽³⁴⁾:

- الإهداء الغيري، ونميز فيه بين:

أ- المهدى إليه الخاص: وهو شخصية غير معروفة لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى إليه العمل "باسم علاقة شخصية"، ودية، عائلية، أو شيء آخر.

ب- المهدى إليه العام: وهو شخصية تكون معروفة غالباً لدى الجمهور، وعادة ما يرفع إليه العمل، كله أجزء منه فقط "باسم علاقة من طبيعة عامة": فكرية أو فنية أو سياسية وغيرها...

ت- نوع آخر قد يشمل كيانات جماعية (جمعيات، أحزاب...) أو هويات دينية أو أجناساً أدبية أوفنية: (الموسيقى، الشعر...) مثلما قد يتمثل في كائنات خرافية.

- الإهداء الذاتي: وهو نوع نادر من الإهداء يعبر عن انحراف ولعب، ويتحقق عندما يرفع المؤلف أو المترجم الكتاب إلى نفسه، تعبيراً عن الاستحقاق أو المجد، أو السخرية.

يندرج إهداء "عمارة لخص" في روايته- موضوع الدراسة- ضمن النوع الأول باعتباره (صديقاً عزيزاً) وضمن النوع الثاني (باعتبار المحبة والتقدير والامتنان الذي يكنه له) من الإهداء الغيري الذي يكون المهدى إليه خاصاً؛ فقد جاء إهداؤه كالاتي: «إلى صديقي العزيز روبرتو دي انجليس Roberto De Angelis فائق المحبة والتقدير والامتنان».

"روبرتو دي انجليس" شخصية إبداعية معروفة في إيطاليا بمنجزاتها ذات الطابع الفكاهي الهزلي، ويبدو من صيغة العنوان أن الكاتب متأثر إلى حد كبير بهذه الشخصية، ويستحضر أفضلها عليه، من خلال إقراره بالامتنان لها، كما يكن لها المحبة التي تشع من خلالها كل إيجابيات (المحبوب)، ويكن لها التقدير أيضاً، وهو ما يفرض عليه الاحترام، وفي كل هذا نشير إلى أن الكاتب لا يتردد في البوح للقارئ بثقافته ذات المرجعية الغربية – والإيطالية تحديداً، كما لا يتردد أيضاً في البوح بتأثره بالاتجاه النقدي الساخر في الفن الذي يمثله الفنان "روبرتو دي انجليس"، والذي يهدف إلى التعمق في قراءة الواقع بأسلوب يترفع عن الوقوع في التقريرية والوضوح.

4- عتبة التصدير (l'épigraphe):

تندرج هذه العتبة النصية ضمن خطاب الاستشهاد، وتوضع «على رأس كل عمل (نص أو مجموعة نصوص أجزء من عمل متسلسل) لأجل توضيح بعض جوانبه. وهو بهذا المعنيت موضع خارج العمل (النص) ويكون محاذياً لحافته، أي في موقع قريب جداً منه، بعد الإهداء»⁽³⁵⁾، أي إن التصدير هو أقرب العتبات النصية إلى المتن الروائي، وفي هذا مكن أهميته، لأنه ينهض بوظيفة تهيئة القارئ وتصعيد حساسيته وانفعاله لتلقي نص المتن.

لا بد في هذا السياق أن نميز بين نوعين مختلفين من التصدير؛ هما التصدير الاستهلاكي (l'épigraphe liminaire) والتصدير الختامي (l'épigraphe terminale).

وقد أفضى بنا تأمل بنية التصدير الاستهلاكي إلى تسجيل جملة من الملاحظات تلخصها في النقاط الآتية:

1- لم يكتب الكاتب بنص استهلاكي واحد، بل نوع في هذه العتبة النصية، كما نوع في البيئات

الأدبية التي انتقى منها نصوص هذه العتبة؛ حيث قدم للقارئ تشكيلة من المقاطع الأدبية تجمع

الشعر والرواية ، كما تجمع مصر وإيطاليا والجزائر ، هو انتقاء مقصود لتوجيه القراءة صوب دلالات محددة.

- 2- تؤكد هذه النصوص الاستهلاكية أيضا الصلة الوطيدة التي تربط العتبات (النص المحيط) — (النص المتن) في الأعمال الإبداعية المعاصرة ، وبالتالي تظهر أهمية دراستها والتعمق في تحليلها من أجل كشف مضمون الرواية وأبعادها؛ حيث تبرز أمام القارئ مجموعة من الكلمات المفاتيح التي من شأنها فك الشفرة وإعادة قراءة نص المتن وملامسة جمالياته.
- 3- تجسد النصوص المنتقاة في هذه العتبة مجموعة من الأبعاد تختزلها كلمات مفاتيح هي الموضوعات التي راهنت الرواية على الخوض فيها ومناقشتها؛ وهي تباعا (الجنوب) و(الحقيقة) و(الماضي) ، كما سيوضحه التحليل الآتي:
- النص الأول مقطع شعري للشاعر المصري " أمل دنقل" (1940-1983) من قصيدته (الجنوبي) ، جاء فيه قوله:

هل تريد قليلا من الصبر؟

لا...

فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون

الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنين:

الحقيقة والأوجه الغائبة.

نلاحظ منذ البداية أن النص يحكمه الحوار ، والحوار هو الذي سيؤطر مسار الحكاية؛ حيث يغلب على الرواية صيغة الخطاب المعروف ، إذ يفتح الروائي المجال أمام الشخصية للتعبير عن ذاتها وعن علاقتها بباقي الشخص.

يبرز من خلال الحوار تعدد الأصوات ، حيث يتردد صوت (الأنا) وصوت (الآخر) ، وفي حوار الأنا مع الآخر تتجلى الثنائية الجدلية التي تجسد محورا هاما في النص الروائي ؛ وهي جدلية (الجنوب) ، كما يبرز المقطع أيضا رغبة ملحة في انسلاخ الجنوبي وتحوله إلى ما لم يكنه ، أي إلى شمالي ، وهي إشارة ضمنية إلى " أحمد سوالي" الجنوبي الذي حولته الظروف إلى " أمديو" الشمالي (الإيطالي الاسم واللسان).

- النص الثاني مقطع للكاتب الإيطالي " ليوناردو شاشا" جاء فيه قوله: « الحقيقة في أعماق بئر : تنظر في بئر فترى الشمس أو القمر، لكنك إذا ألقيت نفسك فيه ، فإنك لن تجد الشمس ولا القمر، هناك الحقيقة فحسب».

تعمد الكاتب ذكر النص مترجما إضافة إلى ذكره بلغته الأصلية (الإيطالية) ؛ ليؤكد ما قلناه سابقا حول التعدد اللغوي الذي ميّز عمارة لخص عن أبناء جيله.

رهان الرواية الأساس هو الوصول إلى الحقيقة ، حقيقة الجريمة – مقتل " لورانزومانفريدي" – وحقيقة "أمديو" وهويته وماضيه، وقد تعمّد الروائي سرد جملة من الحقائق تصب في بؤرة واحدة هي "أمديو/أحمد سوالي" ؛ وهل هو إيطالي أم أنه مهاجر عربي؟.

يؤكد النص على ضرورة ألا ننساق وراء الظاهر لأن الصورة لا تتقل الحقيقة بل هي جزء منها، ولا بد لنا أن نغوص في أعماق الرواية لاكتشافها؛ حيث اتضح من الرواية أن جميع الشخصيات لم تصل إلى رصد الحقيقة ، وما نقلته هو السطح أو الظاهر " أمديو" ، أما الباطن فقد تعمّد الكاتب كشفه تدريجا من خلال فعل العواء المتكرر ، وصولا إلى العواء الأخير الذي أظهر الحقيقة وكشف الهوية الحقيقية للشخصية الرئيسية، وانكشفت معها أبعاد الرواية ؛ وعليه يمكن القول إن هذه النصوص الموازية يخدم بعضها بعضا وتصب كل واحدة منها في الأخرى؛ فجدليتي (الجنوب) و(الخفاء والتجلي) اللتين أبرزهما تحليل النصين الأول والثاني تقابلهما جدلية أخرى هي جدلية (الحقيقة والعواء)؛ وهذه الجدلية تتوازي معهما وتشكل مسار الرواية.

- النص الثالث مقتطع من رواية "ابتداع الصحراء *L'invention du desert*" للكاتب الجزائري الطاهر جاووت ، جاء فيه قوله : « الناس السعداء ليس لهم عمر ولا ذاكرة، فهم لا يحتاجون إلى الماضي».

يتضح من خلال هذا النص أن الكاتب يراهن على أن الانسلاخ من الماضي والتخلي عنه هو السبيل نحو السعادة ، وفي هذا النص إشارة ضمنية إلى "أمديو" الذي أنسلخ من ماضيه ومن ذاكرته هروبا من الفاجعة - مقتل بهجة ؛ ولعل هذا ما صرحت به زوجته "ستيفانيا" بقولها: «لقد ضحى أمديو بكل شيء من أجلي، إذ تنازل عن وطنه ولغته وثقافته واسمه وذاكرته. أراد أمديو إسعادي بأي ثمن. تعلم الإيطالية من أجلي وأحب الطبخ الإيطالي من أجلي وسمى نفسه أمديو من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي»⁽³⁶⁾.

لكنها لم تدرك أن "أمديو" قد فضل الحاضر (إيطاليا/ استفانيا) هروبا من الماضي (أحمد/ الجزائر) ، ومن "مأساة بهجة"، ولذلك يمكننا القول أن جدلية (الماضي/ الحاضر) تصب أيضا في الجدلية التي تحكم الرواية وتؤسس لكل أحداثها ؛ وهي جدلية (الحقيقة / العواء) سابقة الذكر. وعليه يمكننا القول إن عتبة الاستهلال تختصر الرواية ، وكأننا بالسارد قد أعطانا المجلد في الاستهلال، ثم راح يشرح ويوضح عبر الفصول المتتابعة.

ويبقى أن نقرّ في الأخير بأن توظيف عمارة لخصوص للعتبات في روايته " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لم يكن توظيفا اعتباطيا؛ فهي على تعددها قد أسهمت مجتمعة في تجسيد رؤيا المبدع، التي تعمقت أبعادها عبر المتن، كما أسهمت أيضا في إعطائه سمة الانفتاح التي ضمنت له إمكانية التجدد مع كل قراءة.

ولعل هذا ما يدفعنا إلى الإقرار أيضا بأهمية دراسة العتبات، خاصة في النصوص الروائية المعاصرة ، لما لها من دور كبير في فهم النص واستيعاب رؤيا الروائي وأبعادها التجاوزية الخلاقة.

الإحالات والهوامش:

- 1- روائي جزائري مقيم بإيطاليا ، من مواليد عام 1970م بالجزائر العاصمة، تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر - واصل دراسته في حقل الأنثروبولوجيا بجامعة روما إلى غاية حصوله على درجة الدكتوراه ، يكتب باللغتين العربية والإيطالية ،للتوسع ينظر: عمارة لخصوص : القاهرة الصغيرة- رواية ، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر-بيروت ، ط1، 1431هـ - 2010م، ص 213.
- 2- ورد في : عمارة لخصوص : كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ، الدار العربية للعلوم -منشورات الاختلاف، لبنان- الجزائر ، ط2، 1427هـ -2006م، الغلاف الخلفي.
- 3- عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000م ، ص 21 .
- 4- المرجع نفسه ، ص23.
- 5- يوسف الإدريسي : عتبات النص - بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، منشورات مقاربات ، المغرب، ط1 2008م، ص15.
- 6- ينظر : جيران جينيت : عتبات ، تر عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2008م، ص 44.
- 7- ينظر : مصطفى سلوي : عتبات النص : المفهوم والواقعية والوظائف ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وجدة ، المغرب، ط1 ، 2003م، ص 06.
- 8- ينظر : محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)- بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر" النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 2008م ، ص 133.

- 9- ينظر : عبد القادر الغزالي : الصورة الشعرية وأسئلة الذات – قراءة في شعر حسين نجمي" ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2004م، ص 17.
- 10- سورة طه ، الآية 102.
- 11- ينظر : الزمخشري(أبو القاسم محمود بن عمر) : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقريل، ج4 ، تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ، والشيخ علي محمد معوض ، مكتبة العبيكات ، الرياض ، ط1، 1418هـ—1998م، ص109.
- 12-عمارة لحوص : المصدر السابق ، ص 31.
- 13- المصدر نفسه ، ص 82
- 14- المصدر نفسه ، ص30 .
- 15-ينظر : المصدر نفسه ، ص 131
- 16- المصدر نفسه ، ص 88.
- 17- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط2007، 1م، ص 06.
- 18- ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- 19- Léo .H.Hoek :*La marque du Texte ,monton ,Paris,1981,P :01.*
- 20- *Ibid ,P: 17 .*
- 21-محمد فكري الجزائر : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1988م ، ص 15 .
- 22-مصطفى سلوي : المرجع السابق ، ص 160 .
- 23-ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- 24-ينظر : المرجع نفسه ، ص ص 165 – 166 .
- 25- جيرار جينيت عن ، خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 39 .
- 26- مصطفى سلوي : المرجع السابق ، ص 163 .
- 27- ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- 28- المصدر السابق ، ص 85.
- 29- المصدر نفسه ، ص 119-120.
- 30- المصدر نفسه ، 117.
- 31- مثل شعبي مستعمل في الشرق الجزائري، ويضرب هذا المثل في سياق الإعجاب بديبلوماسية أحدهم واتزان حديثه، بحيث يستطيع امتصاص غضب الآخرين واستمالتهم في صفه.
- 32- المصدر السابق ، ص 108.
- 33- محمدالصفرائي : المرجع السابق ، ص 144.
- 34- ينظر : نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص ص 5-55.
- 35-المرجع نفسه، ص 58.
- 36- المصدر السابق ، ص 117.